

entonces era un rasgo ingenioso el componer muestras en jeroglífico, con juegos de palabras en cronogramas, etc.; en el campanario del antiguo reloj del palacio, se leía la inscripción siguiente, cuyas letras mayúsculas indican en cifras romanas la fecha de la inauguración, como lo explica el cálculo siguiente, merced á la simple suma de veintiuna cifras:

CHARLES ROI VOLT EN CE CLOCHER
CETTE NOBLE CLOCHE A CEROCHER
FAITE POVR SONNER CHACVNE HEVR

Cálculo del cronograma:

C.....	100	Suma anterior.....	805
L.....	50	L.....	50
V.....	3	C.....	100
L.....	50	C.....	100
C.....	100	C.....	100
C.....	100	L.....	1
L.....	50	V.....	5
C.....	100	C.....	100
C.....	100	C.....	100
L.....	50	V.....	5
C.....	100	V.....	5
	805		1371

Lo cual indica que la campana fué fundida en el año 1371. ¿Á qué venía pues tanta complicación? Porque la moda así lo exigía. Aquella época constituyó la fortuna y el éxito de los grandes retóricos cuyos ejercicios prosódicos son juegos de acróbata y jeroglíficos.

El mismo Marot incurrió en tales extravagancias y se complació en amontonar equívocos, en rimar ovillejos y tautogramas, en que todos las palabras del verso empezaban por la misma letra.

Estas distracciones prosódicas eran tan estimadas entonces que hasta se echaba mano de ellas en las circunstancias menos frívolas¹.

No comprendían el ridículo de semejantes bufonadas en tales circunstancias, porque hay que confesar que cuando se trata, por ejemplo, de un duelo nacional no son los retruécanos lo primero que acude á nuestra mente. Agréguese todas las ingeniosas disposiciones rítmicas, las

1. También en España reinó por largo tiempo esta plaga poética que tantos estragos produjo en el gusto literario. Para convencerse de ello basta echar una ojeada al *Arte poética española* de Díaz Rengifo, publicada con fenomenales aumentos, á principios del siglo XVIII, por el catalán Joseph Vicens y mencionada por Menéndez Pelayo en su *Historia de las ideas estéticas*. En dicha obra, « se discurre sobre los romances en ecos los anagramas, los sonetos en tres lenguas, los acrósticos, las ensaladas, los laberintos, que se leen de cincuenta maneras, el poema mudo, el poema cúbico y otras composiciones raras y dificultosas, pero de mucho contento. » Un escritor contemporáneo, el señor Carbonero y Sol ha publicado hace pocos años un curioso libro en que se hallan recopilados todos estos esfuerzos del ingenio. (N. del T.)

estrofas sabias, las cadencias difíciles, los versos de dos y de tres sílabas, ejercicios de que se aprovecharán la Pléyade después de su maestro Marot, y el Romanticismo, mucho después de la Pléyade.

El esmero en buscar rimas raras y nuevas es una de las características de la prosodia y de la métrica de Marot, cuyos contemporáneos conocieron y practicaron cadencias que más tarde se sacaron nuevamente á luz y que se creyeron inéditas. Es justo dar á cada uno lo suyo.

Había que señalar esta importancia de la métrica en la obra de Marot, que se ha hecho resaltar con mucha menos frecuencia que los demás caracteres más salientes, más apreciables, y más generalmente indicados de su poesía, tales como la encantadora candidez y la gracia de las ideas y de las expresiones. En esta materia, Marot ha creado un género que le ha sobrevivido, el género marótico; consiste en imitar las cosas más sencillas por medio de sus procedimientos. Este género tuvo su mayor boga bajo Luis XV.

El siglo XVII era una época demasiado solemne y campanuda para aceptar los juguetes maróticos que encontraron en el siglo siguiente el medio más á propósito para reaparecer y recobrar su imperio. Así lo hacía constar con justicia el duque de Saint-Maur en su epístola á la duquesa del Maine:

Or maintenant en ce grand changement
Où notre cour reprend la vertugade,
Reprendre il faut le style de Clément
Pour rimailier encore joyeusement
Le virélaí, chant royal et ballade¹.

Antes que él, sólo la Fontaine había pensado en semejante cosa y no tenía inconveniente en declararlo:

J'ai profité dans Voiture,
Et Marot par sa lecture
M'a fort aidé, j'en conviens².

El marotismo en dicha época se redujo todo á ciertos procedimientos que consisten en quitar artículos y pronombres, y en permitirse inversiones y construcciones antiguas. Marmontel dió los preceptos de esta escuela poética:

- Hoy, gracias al gran cambio, que á la corte
Hace vestir de nuevo el verdugado,
De Marot el estilo renovemos
Para seguir rimando alegremente
Virelais, canciones y baladas.
- De Voiture saqué provecho,
Y de Marot la lectura
Me ayudó, convengo en ello.

Desde que Pascal y Corneille, Racine y Boileau han purificado y empobrecido la lengua de Marot y de Montaigne, alguno de nuestros poetas, echando de menos la cándida gracia de los antiguos giros que la misma había perdido, la feliz libertad de suprimir el artículo, y una multitud de palabras injustamente desterradas por el capricho del uso, así como algunas inversiones fáciles que, sin alterar el sentido, daban mayor vivacidad y gracia picante á la expresión, se propusieron imitar el género de Marot hasta en su lenguaje. Es de desear que no se abandone este lenguaje de aquellos buenos tiempos.

El consejo no cayó en mala tierra, pues el marotismo floreció durante largo tiempo. Juan Bautista Rousseau fué uno de sus más fervientes adeptos y daba, de esta suerte, las gracias á su maestro Clemente:

De Prométhée hommes sont émanés,
Et de Marot joyeux contes sont nés.
Mon nom par vous est encore connu
Dont bien et mal m'est ensemble advenu,
Bien, par trouver l'art de m'être fait lire,
Mal, pour avoir des sots excité l'ire¹.

Todos marotizaban á más no poder, siendo Voltaire el primero.

En cierto pasaje, recuerda los epigramas de Marot para escribir uno por el mismo estilo:

N'a pas longtemps de l'abbé de Saint-Pierre
On me montrait le buste tant parfait
Qu'onc ne sus voir si c'était chair ou pierre,
Si que restai perplexe et stupéfait.
Craignant en moi de tomber en méprise,
Puis dis soudain : Ce n'est là qu'un portrait!
L'original dirait quelque sottise².

Otros muchos cultivaron este género fácil, en que la forma es ya una garantía de cándida gracia; tales fueron Madama d'Houdetot, Diderot, Pirón, el caballero de Boufflers, el abate de Chaulieu y el marqués de la Fare.

El severo La Harpe se mostraba enamorado á su vez de este género y

1 Prometeo á los hombres les dió vida,
Pero Marot produjo alegres cuentos.
Gracias á vos mi nombre es conocido;
Mas bien y mal con ello logro á un tiempo:
Bien, al hallar lectores de mis obras,
Mal, excitando la ira de los necios.

2. No ha mucho del abate de Saint-Pierre
Un busto me mostraban tan perfecto,
Que sin saber decir si carne ó piedra
Era, quedéme atónito y perplejo.
En mi interior temía equivocarme,
Mas dije al fin con ademán resuelto:
¡ Debe ser un retrato! ¡ De estar vivo
Hubiera ya soltado un dicho necio.

declaraba: « Empleado con discreción y sobriedad, el marotismo contribuye á dar al estilo candidez y precisión. »

De esta suerte contribuía á perpetuar el recuerdo, la lectura y el trato de nuestro encantador poeta entre la posteridad que bien le debía semejante homenaje.

En su época, fué Clemente Marot muy apreciado y envidiado. Siempre ha sido muy admirado, pues nadie ha manejado con la habilidad que él el verso decasilabo. Boileau le desconoció y le juzgó mal, demostrando ignorancia. La Fontaine y Fenelón hacían plena justicia á este estilo vivo y amable que tenía « cierto no sé qué de rápido, cándido y apasionado ».

Tenía delicadezas exquisitas y suave dulzura, gracias á la cual renovó un género agotado, del mismo modo que supo rejuvenecer y renovar también el *Poema de la Rosa*, al que debió mucho, y la poesía de Villón, á quien debió bastante menos.

Francisco I le profesó gran cariño que, en más de una ocasión, fué muy útil al joven poeta, á lo menos para sacarle de la cárcel.

Este paje es una figura curiosa y á la que formaba perfecto marco el medio en que vivió. Parecían hechos el uno para el otro. Con sus calaveradas, su talento delicado — pues no es grosero sino en muy contadas ocasiones — su bravura insolente, su altivez irritable, su carácter independiente y levantisco, su chispeante alegría y su vivo ingenio que no pudo aventajar ni el mismo Voltaire, este poeta, amigo de las ideas nuevas y también de las mujeres bonitas, hombre de gran pundonor y aficionado á las bromas, disfrutó, en su misma época, un éxito inmenso, como lo comprueban todos los testimonios contemporáneos, lo cual se explica por la afinidad del gentil maese Clemente con su época. Sus enemigos fueron escasos y de mediano valer, « un montón de terneros », como él mismo los llamó, encargando á su criado Fripelipes que le desembarazase de ellos. Clemente Marot era en verdad el hombre de aquella corte delicada, pulida, refinada, en que la corrupción se disfrazaba y se perfuma, en que se sabe dar al vicio aspecto amable, y de donde ha desaparecido la grosera incontinencia de la época de Isabel, haciéndose indispensables la gracia y el ingenio.

Du Verdier, en su *Biblioteca francesa*, tiene razón en llamarle « el príncipe de los poetas y el poeta de los príncipes. » Clemente habla con altivez de su « musa amamantada entre los príncipes ». Con este trato adquirió hábitos de buen tono, de distinción y el talento, bastante raro en el siglo de Rabelais, de ocultar los más atrevidos rasgos con la decencia ingeniosa del lenguaje. Desde Villón á Marot hay tanta distancia como desde la plazuela y del arroyo á los salones de palacio. Villón es el pilluelo de París, el bohemio desharrapado, que vive al día como puede, que busca sus amores entre la gente grosera, que apalea á

la ronda, y á quien ésta reduce á prisión como, á un vulgar estafador. Marot es Villón que ha dado un salto desde la plazuela al palacio del Louvre, que se ha puesto el jubón de paje y que hace su entrada en la corte llevando en los hombros la capa bordada. Canta, toca la espineta, sabe brillar en sociedad y hablar á los grandes con eufemismos. Es en fin, hombre de corte, á la que él llama « lima y azuela de hombres mal pulidos. »

Villón hace su testamento en la prisión, lega á un amigo demasiado gordo dos procesos, á un borracho un moyo, y se complace en describir su esqueleto. Marot, en la prisión, se yergue, á pesar de su escasa talla, y fustiga á sus jueces á riesgo de agravar su pena. Su ingenio malicioso y raro, la frivolidad y desenvoltura de su carácter, su extremada imprudencia, todo debía ponerle en más íntimo contacto con el rey su amo, aun cuando no se sintiesen ambos mutuamente atraídos por su común afición á la poesía. Su propia definición demuestra la sagacidad clarividente de su juicio. Dice hablando de su obra :

J'en ai fait un recueil

Et un jardin garni de fleurs diverses

De couleur jaune, et de rouges et perses;

Vray est qu'il est sans arbre ni sans fruit :

Ce néanmoins je ne vous l'ai construit

Des pires fleurs qui de moi sont sorties.

Il est bien vrai qu'il y a des orties,

Mais ce ne sont pas celles qui piquèrent

Les musequins qui de moi se moquèrent¹.

La poesía es como su lengua natural; brota del manantial viva y abundante; es una charla fácil, sembrada de graciosas ocurrencias; no hay nada más elegante y desembarazado que el corte de sus versos. Sin proponerse, como lo hizo Ronsard, renovar nuestro sistema poético, emplea con habilidosa ingeniosidad todo lo que éste le ofrece y no parece nunca echar de menos lo que le falta.

Lo único que no se halla en él es la sublimidad y el entusiasmo inflamado; su ideal no pasa de una mediana altura. Nótese además que no perteneció al Renacimiento, pues no sintió ninguna pasión por la antigüedad. El señor d'Héricourt declaró que Marot « salvó la lengua francesa ». No, no hay que exagerar. Digamos únicamente que hizo como el testamento de la vena burlona de la Edad Media.

1. He formado con ella un ramillete
Y un jardín de mil flores adornado,
Rojas, azules, verdes y amarillas,
Aunque no tiene fruta ni un solo árbol.
Sin embargo, al ornar sus platabandas,
De mis más pobres flores no eché mano.
Si hay ortigas en él, no son aquellas
Con que mis burladores se picaron.

Su obra es una mezcla de gracia y de malicia, de elegancia y de candidez, de familiaridad y de cortesía, que forma tal vez entre nosotros, como lo afirmaba con justicia Guizot, el género más verdaderamente nacional, el único en que no hemos tomado nada de nadie y en que nunca hemos sido imitados. Tal es el honor y la justicia que debemos hacer á Clemente Marot.

Las siete hijas de Atlas y de Pleyone fueron metamorfoseadas en estrellas: su constelación recibió el nombre de Pléyade.

Luego se aplicó este nombre á un grupo de siete personajes muy distinguidos. Hubo una Pléyade poética en Alejandría, en tiempo de Tolomeo Filadelfo; hubo otra en Tolosa en el siglo xiv, otra en la misma ciudad en el siglo xvi, la de la Hermosa Paula; pero la más célebre es la de Ronsard. En tiempo de Louis XIII se intentó un nuevo ensayo, pero fué imposible ponerse de acuerdo acerca de los siete poetas que había que escoger.

Los siete astros de la pléyade ronsardiana son: Ronsard, Joaquín du Bellay, Ponthus de Thyard, Jodelle, Remigio Belleau, Antonio de Baif y Dorat.

¿ Por qué se reunieron? ¿ Contra quién iba dirigida esta alianza? Su programa fué redactado por uno de ellos, y fué el tratado de Joaquín du Bellay: *Defensa é ilustración de la lengua francesa*. Toda la tentativa de reforma se halla contenida en este solo título.

Fué defensa, en primer término, contra los latinizantes y grecizantes, y también contra los italianizantes, esos « monos de Roma », que en la corte sólo saben:

Marcher d'un grave pas et d'un grave souci,

Et d'un grave souris à chacun faire fête;

Balancer tous ses mots, répondre de la tête;

Avec un Messer non ou bien un Messer si;

Entremêler souvent un petit écosi,

Et d'un son servitor, contrefaire l'honnête¹.

Tenemos que disipar aquí un espejismo. El error procede, como tantos otros, de Boileau, cuando dice de Ronsard:

Et sa muse en français parla grec et latin².

1.

Andar con grave paso, con aire pensativo;
Con gravedad risueña á todos acoger,
Medir todas sus frases, inclinar la cabeza,
Diciendo un Messer no, ó bien un si Messer
Un suave écosi mezclar de vez en cuando
Con un son servitor, echarlas de cortés.

2.

Y su musa en francés habló griego y latín.

Se siente uno inclinado á creer que Ronsard y su Pléyade fueron fervientes imitadores de la antigüedad clásica y que el Renacimiento influyó de tal modo en su talento que se propusieron imitar á griegos y romanos, lo cual no es exacto. Más lo sería lo contrario.

La Pléyade apareció en un momento en que la pasión de la antigüedad lo había penetrado y trastornado todo. Después de los eruditos, los antiguos habían perturbado é invadido todos los demás espíritus; no había más dioses que Virgilio y Cicerón. La obra de la Pléyade fué un avance en sentido inverso, una reacción contra la sumisión servil á la antigüedad, un movimiento puramente nacional para desprender la literatura de la imitación.

Los Siete tomaron la « defensa de la lengua francesa » contra todo lo que no era francés. Se insurreccionaron contra los copistas y los traductores, y quisieron devolver á las letras francesas su autonomía y su originalidad. Combatieron la imitación antigua en cuanto podía comprometer la espontaneidad de la inspiración y del genio en Francia. Pero no por eso incurrieron en el error de rechazar ó desconocer las obras maestras antiguas. Por el contrario recomendaron su comercio asiduo, porque consideraron que era provechoso el frecuentarlas en beneficio de nuestra lengua. ¿De qué manera? Tomando de ellas moldes, procedimientos y leyes fonéticas. Sólo admitieron una imitación lejana, independiente y enteramente exterior y formal. El latín dice *Bacchus Capripes*. No hay pues que decir y traducir *Baco capripede*, lo cual sería servil. Más valdría tomar del latín, no ya el término, sino la forma, el procedimiento y forjar de esta suerte palabras compuestas, no de elementos latinos, sino de elementos franceses. Lo mejor sería pues, en lugar de afrancesar dicho vocablo, crear uno nuevo de aspecto y origen puramente nacionales y, en lugar de decir « que tiene pies de cabra », se diría, como en latín, pero en buen francés, *Bacchus Chèvre-pied*.

Fué aquella una reforma enteramente aparente y superficial y que no debía alterar ni comprometer el viejo fondo de las ideas ni la riqueza misma del vocabulario autóctono. Tenía por fin hacer lo mismo que los latinos, pero en francés.

La Pléyade no es una consecuencia del Renacimiento sino su detención; quiso contenerlo y arrojar del suelo francés á los invasores. De esta suerte se explica la gran simpatía que nos inspiran esos patrióticos poetas, cuidadosos de nuestra autonomía y de nuestra independencia, libre de todo empréstito.

Hojeemos el tratado de du Bellay para precisar estos puntos. Compónese de dos libros, cada uno de los cuales consta de doce capítulos. El primero es el más interesante desde el punto de vista de la fórmula con que hay que expresar todos esos preceptos.

Empieza con una rápida ojeada acerca del origen de las lenguas: du Bellay no podía conocer los rigurosos métodos de la lingüística moderna, pero nótese esta sencilla frase:

No me cansaré de censurar la necia arrogancia y temeridad de algunos escritores de nuestra nación que, no siendo, ni mucho menos, griegos ó latinos, desprecian y rechazan con ceño más que estoico, todo lo escrito en francés¹.

Éste es el sentimiento que anima toda la obra: el amor á la lengua nacional y la lucha contra los antiguos. Óigasele cómo protesta contra los que se atreven á decir que la lengua francesa es bárbara. ¿Bárbara? ¡De ninguna manera! Si no iguala en variedad y riqueza á la lengua de Demóstenes y de Cicerón es porque todavía es joven, pero ya crecerá:

Nuestra lengua empieza ahora á florecer sin fructificar; ó mejor dicho, como una planta y retoño, no ha florecido aún, pues está muy lejos de haber producido todo el fruto que podría fácilmente producir.

Nuestro idioma vale tanto como cualquier otro, pues todas las lenguas tienen idéntico valor. Todo depende de que los que la hablan, la cultiven y no la dejen « como una planta silvestre en el desierto donde nació, sin regarla nunca ni podarla, ni defenderla de las zarzas y espinas que le daban sombra ».

En todas las páginas de la obra brilla esta confianza en el porvenir de nuestra lengua, que nada tiene que envidiar ni tomar prestado á ninguna otra, y que crecerá por su propio vigor natural, « y saldrá de la tierra y se elevará adquiriendo tal altura y grosor que pueda igualar á la de los griegos y romanos ». La predicción era buena y exacta.

Á pesar de su juventud, nuestra lengua, según lo hace constar du Bellay, no es pobre, como pretenden « esos ambiciosos admiradores de las Lenguas griega y latina ». Para enriquecerla, no sirve de nada el traducir, porque « cada lengua tiene cierto no sé qué de propio y peculiar »; y vemos que los romanos no han enriquecido su lengua con traducciones; éstas no sirven sino para dar á conocer el contenido de las obras antiguas ó extranjeras á los que ignoran el idioma en que están escritas. ¿Cómo hacían los latinos? « Devoraban » á los autores griegos y, después de haberlos digerido perfectamente, los « convertían en sangre y alimento propios ». He aquí la teoría original y sólida de la imitación según la Pléyade. No se trata de un préstamo sino de un injerto. Hay que alimentarse de la antigüedad y luego « obrar según

1. Un siglo antes que la Pléyade iniciaron en España una campaña análoga el insigne poeta Juan de Mena, el célebre obispo de Burgos, Alonso de Cartagena y otros eruditos varones. (N. del T.)

su propio natural ». El peligro consiste en « imitar sin preparación ». El sistema gramatical difiere del latín. Es distinto, pero vale tanto como él, porque nosotros valemos tanto como los antiguos; y si éstos fueron más sabios que nosotros, es porque, siendo latinos, no perdían tanto tiempo en aprender el latín. « Si el tiempo que consumimos en aprender las lenguas griega y latina, se emplease en el estudio de las ciencias », es decir en la filosofía, también tendríamos nosotros Platones y Aristóteles ». He aquí uno de los primeros ensayos en defensa de la enseñanza moderna. Calcar á los antiguos, devanarse los sesos en imitarlos es hacerse acreedor á la injuriosa apelación que él les aplica de « encaladores de paredes ».

Termina este primer libro con la observación muy sensata de que Cicerón tenía razón al vituperar á « los que despreciaban las cosas escritas en latín y preferían leerlas en griego ».

Tal es la parte más general de esta defensa en favor de la excelencia del francés opuesto al latín, de que hay que libertarse. El libro segundo está destinado á completar el tratado de Esteban Dolet el *Orador Francés*. Du Bellay se propone tratar del Poeta. Tras una breve ojeada histórica de la poesía francesa antes de él, — por cierto la conoce mal, — después de algunas consideraciones acerca de la inspiración personal y del trabajo y de la enumeración de los géneros poéticos, predica el retorno á la tradición nacional, pasando por encima del Renacimiento. « Escogedme alguna de esas hermosas y antiguas novelas francesas como un Lanzarote, un Tristán ú otras y haced renacer en el mundo una admirable Iliada. »

¡ Seguid siendo franceses ! Tal es el cuidado único y persistente de los de la Pléyade. Afrancesad los nombres propios, inventad palabras nuevas para cosas ó ideas nuevas y restaurad las viejas palabras susceptibles de ello. No copiéis á los latinos : haced con lo vuestro lo que ellos hicieron con lo suyo. Buscad equivalentes y compensaciones. En verso tenían la « cantidad » nosotros tenemos la rima ; hay que cuidarla y enriquecerla. No reproduzcáis cosas latinas ó griegas ; pero acordaos de sus procedimientos ; usad atrevidamente, como ellos lo hicieron, el adjetivo substantivado, el infinitivo por el nombre, los nombres por los adverbios, y las figuras de retórica que tanto les ayudaron. Gracias á esta imitación amplia y nueva ganará mucho la literatura francesa. Con este constante cuidado de la preservación de nuestra originalidad,

1. En España, se pueden aplicar estas palabras á los que, por cultivar lenguas extranjeras, olvidan la suya. Ya decía Isiarte en su tiempo :

Español que tal vez recitaría
Quinientos versos de Boileau ó del Tasso
Es posible que ignore todavía
En qué lengua los hizo Garcilaso.

(N. del T.)

sacaremos provecho de la lectura de los antiguos, sin dejarnos encadenar por ellos.

¡ Ea pues, franceses ! Caminad animosamente hacia esa soberbia ciudad romana y adornad vuestros templos y altares con los despojos de la misma... Atacad á esa grecia mentirosa.... Saqueadme sin reparo los sagrados tesoros de ese templo délfico.... Acordáos de nuestra antigua Marsella, segunda Atenas, y de vuestro Hércules galo que arrastraba tras si á los pueblos por las orejas, con una cadena atada á su lengua.

He aquí la conclusión de este manifiesto : los antiguos deben obedecer, someterse, pagar el tributo de su ejemplo por vía de rescate á sus vencedores, y éstos conservarán su dignidad, su independencia y su originalidad nacional. « Nada me ha movido á esta empresa, dice du Bellay, sino el cariño natural á mi patria. »

Esta palabra Patria, fué uno de los primeros en emplearla ; ponía sus preceptos en acción, inventaba la palabra que resumía sus afectos, sus ambiciones y sus esperanzas ; fué, pluma en mano, un verdadero y valiente francés, y la Patria debe mostrársele agradecida.

Tal fué el toque de clarín. Veamos ahora quien lo tocaba.

La familia du Bellay era célebre desde el siglo XIII con Hugo III du Bellay, señor des Brosses d'Allonnes. Uno de sus descendientes fué familiar del rey Renato y chambelán de Luis XI. Otro, señor de Gonnor y de Pontferón, se casó, en 1504, con Renata Chabot, señora de la Roche-Servière y de Lyré. De este matrimonio nació Joaquín du Bellay en 1524. Huérfano desde muy temprano, creció bajo la tutela de su hermano mayor, que no le hizo estudiar ; inclinóse á la carrera de las armas, solicitado por el ejemplo de su tío, aquél famoso Guillermo de Lange, de quien decía Carlos Quinto que le temía más que á un ejército, y cuyas virtudes, como gran capitán, celebraron sus contemporáneos. Tenía otro tío, hermano de este Guillermo, el cardenal Juan du Bellay, decano del Sacro Colegio. Pero sus comienzos en la vida fueron rudos. Su hermano mayor murió dejándole la carga de otro hermano pequeño y estuvo dos años enfermo en cama ; su único recurso fueron el estudio y la lectura, y gracias á la enfermedad, llegó á ser poeta y sabio.

En 1547, muerto Francisco I, fué llamado á Roma su tío el cardenal. Partió, aconsejando á su sobrino que estudiase el derecho. Joaquín fué con este propósito á Poitiers que era un centro intelectual, y allí trabó conocimiento con Lázaro de Baif, Salmón Macrín, Juan Dorat,

Muret el ciceroniano, y otros literatos. Macrín adivinó el talento de Joaquín y le aconsejó; no podía menos de interesarse por él, pues debía á sus tíos Guillermo y Juan du Bellay, su empleo de ayuda de cámara del Rey. Du Bellay recordaba más tarde, en su *Musagneomaquia* (*Combate de las Musas y de la Ignorancia*) los primeros consejos de Macrín.

En aquel tiempo, ó sea en el año 1549, volvía du Bellay de Poitiers á París y, en el camino, encontró casualmente en una posada á un joven que se dirigía también á la capital. Trabaron conversación ante la campana de la chimenea entre tanto que la huésped les ponía la modesta mesa; y empezaron por enterarse de que eran algo parientes por los Galtigny, primos comunes de du Bellay y de Ronsard. En efecto, el joven era Ronsard. Tenían casi la misma edad.

No tardaron también en echar de ver que eran igualmente parientes por el ingenio y el corazón. En aquella posada nació una amistad duradera. Continuaron juntos el camino hasta París, donde encontraron á Antonio y Lázaro de Baif (hijo y padre) y á Juan Dorat, regente á la sazón del colegio de Coqueret. Del mismo modo que debían reunirse más tarde los románticos del cenáculo en la plaza real, en la calle de Notre-Dame-des-Champs ó en la del Doyenné, reuníanse ellos entonces en el faubourg Saint-Marcel, en casa de Dorat. Trabajaban allí en la reforma de la poesía, atentos únicamente á sus preocupaciones y sin cuidarse de la opinión del vulgo. Du Bellay lo declara ingenuamente en su prefacio al *Canto Triunfal*, con cierta altivez exclusivista:

En cuanto á los que no quisieren aceptar este género de poesía que llaman obscuro porque excede á sus luces, los dejo en compañía de los que, después de la invención del trigo, se obstinaban en seguir viviendo de bellotas. No busco los aplausos populares. Me basta con tener por lectores á un Saint-Gellais, á un Héroet, á un Ronsard, á un Scève, á un Bouju, á un Salel y á un Macrín. Á estos van dedicadas mis obritas.

Tal era el cenáculo. Por entonces tuvo lugar un incidente que pesó largo tiempo sobre la memoria de du Bellay. Acusósele de haber hurtado un cuaderno de odas de Ronsard, de haberlas imitado y publicado para asegurarse la prioridad en el género. No hay nada de ello. Estas primeras odas de Ronsard aparecieron en 1550, y du Bellay había ya publicado otras del mismo género en 1548 antes de su encuentro con Ronsard. Aun así, esta publicación fué obra de amigos impacientes y obsequiosos, « que las entregaron al impresor » sin conocimiento del autor. No resulta por otra parte que hubiese por aquella época ningún enfriamiento en la amistad de du Bellay y de Ronsard. Al contrario, fué tan íntima y eficaz que, habiéndose quedado sordo Ronsard, también ensordeció du Bellay.

La Pléyade inauguró pues las odas y los sonetos, cuya introducción en Francia se atribuye á Mellin de Saint-Gellais ó á Ponthus de Thyard. Hizo una viva campaña contra la ignorancia, y du Bellay redactó su manifiesto, *Defensa é Ilustración de la Lengua Francésa*, que puso en conmoción á toda la vieja escuela. Ésta respondió por la pluma de Carlos Fontaine en su *Quintil Horatian*. Era el heraldó del partido conservador literario de entonces, formado por Juan Le Blond, Sagón, Francisco Habert, Miguel d'Amboise y Juan Bouchet.

Apareció la *Defensa* en 1554. El año siguiente vino á París el cardenal Juan du Bellay y se llevó á Roma á su sobrino, que estaba enfermo de calenturas y atravesó los Alpes tiritando de fiebre.

No le agradó la vida en Roma en casa de su tío. Había tenido que aceptar aquel empleo por falta de recursos. Pero, como todos los poetas, no éra á propósito para la vida práctica, para los encargos, las intrigas, la fiscalización, la burocracia y la contabilidad:

J'aime la liberté et languis en service.

Je suis né pour la Muse, on me fait ménager¹.

Experimentó y expresó el desaliento del soñador y del intelectual que tiene que luchar con las exigencias de un cargo asalariado y regular. Su permanencia en Roma nos valió 190 sonetos encantadores en que alternan las más diversas inspiraciones, como el fastidio, el amor, el hastío, la melancolía, el desencanto, y también la grande y pintoresca poesía de las ruinas, cuyo encanto y atractivo romántico experimentó.

Resultó de aquí una obra personalísima, original, viva, vibrante, eco de un alma inquieta llena de entusiasmo ó de ironía, de tristeza y de sátira violenta, de pasión y de desaliento, de amargura y de amor.

En Francia había cantado á su amiga Oliva. En Roma quiso distraerse y cantó en versos franceses y latinos á Faustina y á algunas otras.

Perseguíale sin embargo el hastío; sentía la nostalgia de su tierra natal, y sus más hermosos versos son aquellos en que piensa, á orillas del Tíber, en las riberas angevinas:

Ne pense pas Bouju, que les nymphes latines

Me fasse oublier nos nymphes angevines².

1.

Adoro la libertad,
La servidumbre me anemia;
Yo nací para las musas
Y me obligan á hacer cuentas.

2.

No temas, caro Bouju,
Que aquestas ninfas latinas
Puedan hacerme olvidar
Nuestras ninfas angevinas.